



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

**Die Grenzboten**

**Berlin u.a., 1841 - 1922**

Pariser Brief.

**urn:nbn:de:gbv:46:1-908**

mit allen seinen gegen den factischen Besitzer von Kniphausen gerichteten Klageanträgen abgewiesen und den von ihm behaupteten hohen Adel der gräflichen Familie von Bentinck als nie bestanden nachgewiesen, so ertheilte ihm (und seinen zwei Brüdern), aber nicht dem Beklagten, die Bundesversammlung, auf Betreiben des Herrn von Pechlin durch den Mehrheitsbeschluß vom 12. Juni 1843 den hohen Adel, und indem er nun behauptet, der factische Besitzer von Kniphausen könne, als selbstgeständig dem niedern Adel angehörig, die Besitzungen seines Vaters (das aldenburgische Fideicommiss) nicht erben, bietet er jetzt alles auf, die endliche Entscheidung des fraglichen, der Rechtsfacultät von Gießen, in zweiter Instanz, zum Spruche vorliegenden Processes ganz zu vereiteln, oder vergeblich zu machen. Auf dieses Ziel sind, wie er das auch gar kein Fehl hat, alle seine Anträge bei der deutschen Bundesversammlung gerichtet, und Oldenburgs entgegengesetzte Bestrebungen gehen einzig dahin, die Bestimmungen von Verträgen, die es abgeschlossen, die der Bund garantirt hat, gegen den Garanten aufrecht zu erhalten. Dieser Kampf Oldenburgs mit dem Bunde, worin allerdings eine bedeutende, obwol schwankende Minderheit auf des erstern Seite steht, dauert seit dem Jahre 1843 und zwar, wie der Leser sich überzeugen haben wird, wegen einer Sache, die über jeden Zweifel erhaben ist.

### Pariser Brief.

Die französischen Bildhauer sind dieses Jahr nicht minder fruchtbar gewesen als die Maler, allein wir haben lange nicht soviel gutes über ihre Wirksamkeit zu sagen. Die ganze Dichtung der modernen Sculptur in Frankreich ist eine unerquickliche. Während die Maler sich in ihren realistischen Aspirationen oft zum Unschönen verleiten lassen, beharren die Bildhauer der großen Mehrzahl nach auf sclavischer Nachahmung der Antike. Dies wäre an und für sich kein großes Uebel, wenn es mit Verstandniß der Antike verbunden wäre. Sie haben zwar gute akademische Studien gemacht, nirgend aber ist der belebende Hauch zu erkennen, der den antiken Statuen einen so hohen Reiz gegeben. Sie glauben ein Ideal zu besitzen und haben blos ein leeres Schemen, sie glauben, schöpferische Begeisterung zu haben und bringen blos matte Reminiscenzen großer Kunstwerke mit. Die wenigen Künstler, welche der Sculptur einen modernen Sinn unterzulegen suchen, sind noch ohnmächtiger, weil sie die Grenzen dieser Kunst verrücken, statt innerhalb derselben ihre Leistungen mit dem Jener modernen Lebens zu beseelen. Man bringt also von dieser Seite verzerzte, unruhige, ganz unkünstlerische Producte oder niedrig sinnliche, verweichlichte, unschöne Werke. Es wird uns in keinem der entgegengesetzten Lager ganz wohl. Die Thierbilder

machen eine rühmliche Ausnahme, vielleicht, weil sie einen originelleren Weg gehen müssen. In diesem Genre haben Fremint (nicht sein scheußliches Pferd, das zum Schindanger geführt werden soll, ist gemeint) und andere lobenswerthes geleistet. Auch viele gut gemachte Büsten wären zu nennen, aber sie treten nicht über die Linie des Gewöhnlichen. Nur von Cordiers Büsten eines Chinesen und einer Chinesin möchte ich anderes behaupten. Unter den Statuen ist uns Cavalters „Wahrheit“ aufgefallen, eine fleißig gearbeitete wohlmodellirte Figur, allein der Leib ist plump, man denkt an den Paysan du Danube, und das Gesicht ist ohne alle Hoheit. Die Attitude ist nicht die der Wahrheit, und der Spiegel, den uns diese verité entgegenhält, ist ein Gemeinplatz. Doch so wie es ist, muß dieses Werk als das bedeutendste des Salons bezeichnet werden. Es spricht sich darin Kraft und Studium der menschlichen Anatomie aus. Der „Frühling“ von Loison ist ebenfalls das Product eines talentvollen Künstlers, eine zarte gefällige Schöpfung, aber sie kann uns trotz ihrer Vorzüge nicht recht interessiren. Diese kleine Auffassung der schönen Formen mag wol unsern Salondämchen Freude machen. Der goldne Schmetterling, der auf der kleinen Hand herumflattert, mag wol den Beifall des jolisüchtigen französischen Publicums finden — wir haben keinen Gefallen an derlei. Die kleinen Kindergruppen von Pascal haben uns mehr angesprochen; in diesem Genre ist das Zierliche und Feingemeißelte mehr an seinem Plage.

Begeben wir uns von den Marmorgebilden in der Rue de faubourg Poissonnière zu den Marmordichtern auf dem Börsenplatze. Wir wollen von dem Bauderville: „les filles de marbre“ sprechen, das jetzt so viel Glück hier macht und der Dame aux Camelias den Rang abzulaufen verspricht. Die eigentliche Kritik dieses Stücks ist schon durch diese Nebeneinanderstellung ausgesprochen. Der Erfolg von Alexander Dumas Sohn ließ Herrn Barrère nicht schlafen, und er ruhete nicht, bis er ein ähnliches Meisterwerk zusammengebracht. Diesmal sollten aber zwei Fliegen mit einer Klappe todt gemacht werden. Zunächst stellte sich Barrère die Aufgabe, das Interesse, welches die sittliche Damen- und Herrenwelt an dem hinter den rosafarbenen Vorhängen des Quartier Breda leicht verstellten Leben an den Tag gelegt hat. Nebenbei sollte aber auch ein kühner Griff nach dem dramatischen Tugendpreis damit versucht werden. Dürfen wir aus dem Zudrange schließen, dessen dieses Stück sich erfreut, dürfen wir nach dem allerhöchsten Beifalle urtheilen, der dem jungen Baudervillisten geworden, so mögen wol beide Zwecke erreicht sein. — Das Bauderville besteht aus drei Theilen — aus einem phantastisch allegorischen Prologe, aus einer zweiten Auflage von Dame aux Camelias Scenen und aus einem rührenden Tugendschluß voll Religion und Ifflandscher Spießbürgerlichkeit.

Der Prolog führt uns in Phidias Atelier. Der Künstler hat eine Gruppe der schönen Venuspriesterinnen Aspasia, Phryne und Lais vollendet für den reichen

Gorgias, der dieses Kunstwerk bestellt und bezahlt hat. Phidias soll es abliefern, aber er ist, so wie Pygmalion in seine Galathea, in seine drei käuflichen Grazien verliebt und mag sich nicht von ihnen trennen. Gorgias pocht auf sein Recht und besteht auf der Ablieferung. Diogenes, dem Gorgias sein Faß wegnehmen ließ, und der bei Phidias sich zu Nacht gebeten, bietet sich als Schiedsrichter an, und verlangt, daß man es den Statuen freistelle, wenn sie folgen wollen. Beide Parteien gehen auf diesen Vorschlag ein und die drei griechischen Bredaerinnen erklären sich einstimmig für den reichen Gorgias. Phidias steht zerschmettert da und der Verblendete sieht das schöne häusliche Glück nicht, das er verschmäht, in der Liebe seiner Sclavin eines lieblichen, unschuldigen Geschöpfes, das ihm sein Herz anbietet. „Gesellschaft könnte er die beste haben und doch stürzt er diesen Mädchen nach.“ Dieses ist auch der Inhalt des eigentlichen Stückes. Wir begegnen denselben Personen im modernen Gewande. Aus Phidias ist der Bildhauer Raphael geworden, aus Gorgias ein reicher Graf, der Breda nimmt, wofür es ist, und statt sentimental zu sein, in die Tasche greift. Alcibiades, der im Prolog ein Weinkied singt, ist jetzt ein Bruder Liederlich, der mit Geist bezahlt, wo die Börse nicht ausreicht. Diogenes ist Redacteur der unabhängigen Laterne, Aspasia eine Primadonna vom italienischen Theater, welche ihren Ruhm nicht ihrer schönen Stimme verdankt, und Thea, die Sclavin, begegnet uns als angenommene Tochter von Raphaels Mutter wieder.

Raphael macht die Bekanntschaft von Mario im Bois de Boulogne, wo er von Diogenes ihr vorgestellt wird — er verliebt sich in sie, zieht mit ihr aufs Land, ganz wie der Camelienritter — langweilt sie zu Tode, bis sie sich vom wohlberednenden und wohlzahlenden Grafen wieder nach Paris bringen läßt. Sie sagt Raphael ins Gesicht, daß sie ihn nie geliebt — was dieser erst glaubt, nachdem ihm Mario noch weitere Demüthigungen zufügt und das Liebespaar zieht auseinander. Mario kehrt zu den Napoleons des Grafen zurück und Raphael in sein Atelier. Er findet seine Mutter und Adoptivschwester auf den Knien, Gott um seine baldige Rückkehr ansehend. Das inbrünstige Gebet wird erhört, Raphael steigt in die Arme seiner Mutter, diese verzeiht und geht augenblicklich schlafen, weil sie seit sechs Wochen kein Auge geschlossen. Raphael will sich wieder an die Arbeit machen und das begonnene Bildniß seiner Adoptivschwester vollenden. Seine Kraft ist entschwunden. Der Künstlergeist ist von ihm geschwunden, sein Herz gebrochen, weder die Liebe der unschuldigen Kinder noch der wiederkehrende Freund Diogenes vermögen ihn zu trösten, er stirbt an Mario. Dieser tritt grade herein, als er die Seele ausgehaucht und der Vorhang fällt gerührt nieder.

Wenn Sie mich fragen, was mich mehr empört hat, die Schlechtigkeit dieses Nachwerks, oder die Gemeinheit des Publicums, das an einem solchen Stücke Gefallen finden kann, so wäre ich in Verlegenheit es zu sagen. Publicum und Künstler sind einander werth.

Das Drama ist eine Aufwärmung von Mürger'schen *Scenes de la vie de Bohème* mit neuen Witzworten und einer Dusché von geistreichen Paradoxen und witzigen Tiraden, spitzigen Ausfällen und oft gelungenen *Aperçus* aus der künstlichen Damenwelt. Der Schluß ist eine bestellte Rührscene, fast noch ekelhafter, wie die Lungennoten in der Dame aus *Camélias*.

Was aber am meisten empört, ist der allgemeine Glaube des Publicums, *Barrère* habe ein moralisches Stück geschrieben. Eine Begebenheit, die von Anfang bis zu Ende auf psychologischen Unwahrheiten beruht. Die *Mario's* sind vortrefflich geschildert, die verstehen die Franzosen auch ganz gut, aber die Pariser Herrenwelt hat der Dichter absichtlich entstellt, denn nicht das ist das Gefährliche dieser Damen, daß sie junge Männer zu unsinniger Leidenschaft verführen, der scheußliche Einfluß dieser Concubinenwirthschaft besteht vielmehr darin, daß sie zu jeder wirklichen Leidenschaft unfähig macht. Das *Bredaviertel* bezieht seine Bevölkerung aus der Provinz, und sie wird von den Pariser Männern zu dem gemacht, was sie später wird. Nicht diese armen Geschöpfe sind anzuklagen, die man sich von Arm zu Arm zuschleudert, sondern die herzlose, verderbte, männliche Jugend, welche keinen andern Genuß kennt, als den gemeinsten. Mit welchem *Stoicismus* man ihnen nicht Künstlichkeit vorwirft! Wer ist aber nicht künstlich in Frankreich? werden die Töchter der ehrbarsten Häuser etwa nicht verkauft? Verkaufen die Männer ihre Zukunft nicht um eine reiche Mitgift? was lieben die *Kramerseelen* anders als Geld? Hat ein Herr *Benard* in einer Rede an die *Epiciers* unter allgemeinem Zurufe nicht erst gestern den Satz ausgesprochen: *la liberté et l'indépendance c'est une bourse bien garnie*? Was lernt der Knabe von seinem Vater achten? Geld. Was kispelt die Mutter der Tochter ins Ohr, als sichres Ziel des Lebens? Geld. Und ihr glaubt eine That damit gethan zu haben, wenn ihr Geschöpfen, die ihr durch alle Verlockungen einer raffinirten Verführungskunst in den Schlamm gestoßen, vorwerft, daß sie schmutzig seien. Wer zwingt euch, diese unsaubere unerquickliche Gesellschaft aufzusuchen, als eure eigene Erbärmlichkeit, die jedes stillen und keuschen Genusses unfähig ist? Da werden die ehrbaren Väter ihre Töchter ins moralische Schauspielhaus führen, damit sie lernen, wohin das Laster führt. Wenn aber die Tochter Einwendungen gegen den alten Senator machen würde, den man ihr zum Manne geben will, wenn sie dem Vater zu sagen wagte, daß sie einen Mann nicht heiraten könne, den sie nicht achte und nicht liebe, daß sie ihn und sich unglücklich machen würde, dann ruft der Vater gewiß der Mutter zu: „Haben wir uns je geachtet, haben wir uns je geliebt?“ und die Heirat wird ausgerufen und in drei Monaten hat die junge Frau einen Anbeter und der Mann eine *fille de marbre*.